

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE HISTÓRIA

MIRELI HAINZENREDER FERNANDES

**REPRESENTAÇÕES DE UMA "VIAGEM PITORESCA": OLHARES E DISCURSOS
DE DEBRET SOBRE A ESCRAVIDÃO OITOCENTISTA NO RIO DE JANEIRO**

CRICIUMA,

2017

MIRELI HAINZENREDER FERNANDES

**REPRESENTAÇÕES DE UMA "VIAGEM PITORESCA":
OLHARES E DISCURSOS DE DEBRET SOBRE A ESCRAVIDÃO OITOCENTISTA
NO RIO DE JANEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para a obtenção do grau de
licenciada no curso de graduação em
História da Universidade do Extremo Sul
Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. (a) Ms. Michelle Maria
Stakonski Cechinel

**CRICIÚMA,
2017**

MIRELI HAINZENREDER FERNANDES

**REPRESENTAÇÕES DE UMA "VIAGEM PITORESCA":
OLHARES E DISCURSOS DE DEBRET SOBRE A ESCRAVIDÃO OITOCENTISTA
NO RIO DE JANEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciatura, no Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Sociedade, Cultural e Ambiente.

Criciúma, 29 de novembro de 2017

Prof. Michelle Maria Stakonski Cechinel – Mestra – Orientadora UNESC

Prof. Michele Gonçalves Cardoso – Mestra – UNESC

Prof. Márcia Cristina Américo – Doutora – UNESC

Dedico este trabalho a meus familiares.

AGRADECIMENTOS

Durante os 4 anos de graduação, me permiti de forma muito agregadora, me aperfeiçoar, melhorar, aprender e me transformar em uma pessoa melhor, tanto de forma pessoal, quanto profissional.

Enfrentei barreiras, desconstruí pré-conceitos, me permiti ter novas descobertas e aprendizados. E todas estas experiências não seriam possíveis sem a colaboração dos meus tão estimados colegas de turma que me fizeram, além de tudo, ter outra visão sobre o que é estar em uma universidade.

Estas mudanças e progressos pessoais também não seriam possíveis sem a parceria enorme que há entre os acadêmicos e professores, mestres, doutores e doutoras do curso de História.

Finalmente no curso no qual estou me graduando, consegui perceber a relevância de ser uma cidadã, a importância de me situar politicamente dentro da sociedade e, é claro, devo muito isso ao Centro Acadêmico de História Edson Luís - CAHEL.

Não poderia deixar de agradecer a minha tão estimada orientadora Michelle Stakonski por toda preocupação e amparo neste último ano de curso e de Universidade.

Agradeço, a meu pai, minha mãe, irmã, cunhado, afilhada, madrinha e avós, por entenderem a importância das inúmeras ausências em jantares, almoços e festas de família.

E agradeço por fim, mas de forma alguma com menos importância, a minha tão estimada Umbanda e guias Orixás, por todo amparo espiritual, psicológico e emocional que me proporcionaram durante este percurso acadêmico.

"Convertido, por força das circunstâncias, em sacerdote da natureza, desta vez num corpo negro, no ventre da África, conheci de perto o canto dos escravos ao adentrar os portões dos navios negreiros. Era o choro e o lamento daqueles que escolheram contribuir para a formação da identidade cultural da pátria brasileira."

Pai João de Aruanda. Ex-cativo. Preto velho que hoje trabalha praticando a caridade nos terreiros de Umbanda.

RESUMO

O presente projeto analisa as representações raciais do pintor francês Jean Baptiste Debret, em seu livro "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil Tomo I Volume II" presente nas obras iconográficas e reforçadas nos discursos presentes no livro. Os principais conceitos trabalhados para suporte no trabalho foi o de Representação na perspectiva de Roger Chartier e Sandra Pesavento, o conceito de Cotidiano, a partir de Maria Odila Leite da Silva Dias, e questões étnico-raciais, por Kabenguele Munanga e de Robert Slenes. A metodologia escolhida para o trabalho é qualitativa, com leitura e análise dos comentários de Debret sobre suas escolhas e visões do cotidiano, as pessoas e as "raças brasileiras". Se debruça com a intenção de ver esse texto enquanto fruto de um processo que apresenta propriedades específicas que precisam ser interrogadas e analisadas, como qualquer documento histórico.

Palavras-chaves: Debret; Representação; discurso racial; escravidão; Cotidiano.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>"Os frescos do Largo do Palácio"</i>	28
Figura 2 – <i>"Negras Livres vivendo de suas atividades"</i>	30
Figura 3 – <i>"Escravas de diferentes Nações"</i>	33
Figura 4 – <i>"Escravos negros de diferentes Nações"</i>	34
Figura 5 – <i>"Um funcionário a passeio com sua família"</i>	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CAPÍTULO: CONSTRUINDO UM DEBRET.....	17
1.1 O ARTISTA, A ESCOLA E A POLÍTICA.....	17
1.2 NOVOS RUMOS, NOVOS CONTEXTOS	20
2 CAPÍTULO: A VIAGEM PITORESCA E A ANÁLISE DE RAÇAS	27
2.1 O LIVRO E SEUS DIZERES	27
2.2 DEBRET E O DISCURSO RACIALISTA PRESENTES NAS INOCOGRA- FIAS.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

INTRODUÇÃO

O gênero editorial “viagem pitoresca” esteve em moda desde o século XVIII na Europa, em específico na França¹. Dezenas de pintores formados na Academia de Belas-Artes Francesa saíam em missões artísticas para descortinar cenários e representar iconograficamente e discursivamente o que acreditavam ser o exótico cotidiano de homens e mulheres em paisagens diferentes das que os franceses estavam acostumados a vislumbrar em seu cotidiano. O gênero editorial “viagem pitoresca” consistia, portanto, em livros publicados com uma seleção de obras de arte feitas pelo artista em sua viagem e, não raro, acompanhadas de pequenos artigos explicativos sobre as pinturas e sobre as escolhas do autor.

Entre as mais famosas obras de “viagens pitorescas”, encontra-se o livro *“Voyage Pittoresque et Historique au Brèsil - I (Paris, 1834-1839)”* também conhecida como *“Séjour d’un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu’en 1831 inclusivement, époques de l’avènement et de l’abdication de S. M. D. Pedro 1er, fondateur de l’Empire brésilien”*, publicada pelo pintor francês Jean-Baptiste Debret. Tal obra, constitui um dos maiores conjuntos de registros visuais sobre o Brasil oitocentista, em especial, sobre o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX.

Neste livro, traduzido para o português como “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, Debret faz um apanhado de artigos e apresenta uma série de quadros que constituiriam a tentativa do autor de explicar aos leitores as características das “raças” brasileiras, a constituição da fauna e da flora, as divisões geográficas, alguns hábitos e costumes.

Segundo conta o historiador Tiago Costa

¹Cf, COSTA, 2009: Voyage pittoresque, ou description des royaumes de Naples et de Sicile (1781), do abade de Saint-Non; Voyage en Grèce (1882), de Choiseul-Gouffier; Le voyage pittoresque de la France (1781), de La Borde; Voyage pittoresque et historique de l’Italie et de la Dalmatie (1802), de Cassas; Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse Égypte (1799), também de Cassas; Voyage pittoresque de l’Inde, de W. Hodges; Tableaux pittoresques de mœurs, des usages et des divertissements des russes, tartares, mongols et autres nations de l’Empire Russe (1804), de Geissler e Leipsick. Millin refere-se também à Voyage pittoresque et topographique dans le Midi du Pays de Galles, et dans le Conté de Monmouth (1805), de Donevan, e à Voyage d’Égypte et de Nubie (1795), de Norden. E termina a lista afirmando que a Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, de Denon (1802), pode ser incluída entre as “viagens pitorescas”.

O primeiro volume [de Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil], de 1834, contém 48 pranchas numeradas, dedicando 36 aos índios e 12 aos elementos da natureza, mais duas folhas não numeradas com o retrato de Debret e um mapa do Brasil. O segundo volume da obra contém 49 pranchas numeradas e uma não numerada, dedicada à baía do Rio de Janeiro. Foi publicado em 1835 e trata dos costumes da vida cotidiana na corte e de seus arredores. Com efeito, aí a figura do negro é preponderante. O terceiro volume, finalizado em dezembro 1838, e publicado em 1839 (BANDEIRA, 2008: 58), apresenta 54 pranchas numeradas, uma planta não numerada da sede da Corte e a carta de abdicação de D. Pedro I. Ilustra a “suntuosidade das festas, a hierarquia dos dignitários, as singularidades do antigo cerimonial religioso” (2009, 229)

Portanto, tendo como justificativa o rico material constituído por Debret, o objetivo do presente trabalho de conclusão de curso é realizar uma análise de representações raciais presentes em algumas obras iconográficas selecionadas e nos artigos do francês Jean-Baptiste Debret publicadas no livro Viagem Pitoresca e História ao Brasil, tomo I, volume II. Intenta-se, a partir de um arcabouço teórico-metodológico centrado na História Cultural e da História da Arte, compreender como este pintor francês inseria o elemento racial em seus quadros e a escolha pela representação de sujeitos em situação de escravidão no cotidiano citadino de um Rio de Janeiro oitocentista, levando em consideração como filtros para a abordagem do pintor, sua própria experiência histórica e seu local de fala, bem como, compreender as razões do por que Debret deixou de pintar a família real brasileira, para realizar iconografias de pessoas consideradas, no contexto, tão simples e humildes como homens e mulheres em situação de escravidão.

Jean Baptiste Debret foi um pintor de muito reconhecimento enquanto vivo, mas que vinha recebendo inúmeras críticas perante seus trabalhos, o que o fez perder prestígio durante algum tempo na Europa. Pintou para grandes famílias reais, e grandes nomes da história como Napoleão Bonaparte. Seu reconhecimento aumentou após sua morte, pois seus quadros apresentando o cotidiano de um Rio de Janeiro Negro e de um Brasil ainda indígena foram utilizados pela historiografia para a construção de um panorama do Brasil no século XIX, além corte.

Suas obras de arte ainda são muito utilizadas nos livros didáticos, paradidáticos e livros que relatam a história da escravidão e assuntos relacionados a africanos e afrodescendentes. Temos como exemplo o livro da autora Marília Conforto, intitulado *“O escravo de papel: O cotidiano da escravidão na literatura do*

século XIX”, onde as obras de Debret são utilizadas para apresentação de capítulos, representando o cotidiano dos homens e mulheres em situação de escravidão na sociedade brasileira.

A escolha por Debret se dá, pois diferentemente das obras de outros pintores da época – como Rugendas, por exemplo – percebe-se em Debret um desvio de olhar na escolha dos protagonistas de suas obras onde, em um primeiro momento, retrataria personagens da corte brasileira, mas que devido questões políticas muda seu foco para mulheres comuns, negros, indígenas e outros atores sociais das margens.

Apesar da inegável contribuição de suas pinturas para a construção de um imaginário sobre o cotidiano brasileiro, seus protagonistas, espaços e dinâmicas sociais; a figura de um “Debret historiador” não tem o mesmo reconhecimento entre seus pares. Os textos escritos por Debret são de importância historiográfica para que possamos compreender o que se passava no momento em que o mesmo retratava as cenas do cotidiano, para uma melhor análise de sua interpretação, do que ele quis retratar e também para melhor compreensão da própria obra. Além de pintor, Debret também publicou textos descrevendo os hábitos, costumes e cotidianos de suas obras e do contexto sobre o qual pintava. Seus textos publicados, como os que se encontram no livro *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*, contém interpretações que sugerem inclinações políticas e influências de teorias racialistas que são de imensa relevância para a descoberta de um outro artista revelando em seus discursos um contexto histórico específico que desejamos delinear nesta pesquisa.

Segundo Garutti (2014, p.222) Debret, também se considerava um historiador e, por este motivo, acreditava que escrevendo um livro e acrescentando suas obras de arte, seu trabalho seria considerado um documento histórico. Por isso da necessidade e da importância deste trabalho. Para que enfim, seja analisado – apesar de ser apenas um recorte, um olhar sobre – suas intenções e interpretações sobre suas obras não artísticas de seu livro.

Para alcançar os objetivos acima propostos escolheu-se trabalhar com o conceito de Representação, a partir das análises de Sandra Pesavento e Roger Chartier, a fim de compreender que as formas de pintar e as escolhas do autor são “percepções do social”. De acordo com Chartier, estas representações são

construídas socialmente e sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam portanto, tanto os quadros aqui analisados, quanto o discurso dos textos explicativos serão analisados como parte do olhar de um sujeito que era europeu e tinha certas visões sobre as raças e sobre o Brasil.

Para Chartier,

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe- nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. (1988, p. 17).

Sobre o conceito de representação, Sandra Pesavento nos certifica que "Representações são presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento." (PESAVENTO, 2006, p.49). Segundo a autora, a representação ocorre não somente na construção de imagens, mas também no discurso e nas práticas sociais, direcionando para certo ponto de vista. "(...) os homens elaboram ideias sobre o real, que se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não só qualificam o mundo como orientam o olhar e a percepção sobre esta realidade." (2006, p.49)

Como conceitos auxiliares, utilizaremos o conceito de cotidiano, cunhado pela historiadora Maria Odila Silva Dias, a fim de compreender que o espaço retratado por Debret não era institucional e sim da ordem do ordinário, ou seja, o dia-a-dia não institucionalizado que era captado nas ruas das cidades. Assim como se refere a historiadora "[o cotidiano é] esfera do informal e do dia a dia, não está integrada nos domínios do conhecimento e da erudição" (DIAS, 1983 p.44). Neste sentido, o recorte do "cotidiano" que será analisado, ou seja deste espaço fora da corte ou de espaços oficiais, é o das ruas do Rio de Janeiro e os personagens serão homens e mulheres africanos e/ou afrodescendentes em situação de escravidão.

A fim de contemplar as questões étnico-raciais escolheu-se trabalhar com as discussões sobre o sistema escravagista, a subalternidade e raça de Kabenguele Munanga e de Robert Slenes. Ambos autores concebem que a escravidão era uma condição jurídica, sendo o escravo mais do que um cativo e sim, um sujeito com cultura própria, linguagem, hábitos e costumes. Tais sujeitos não podem ser tratados como escravos e sim como sujeitos em situação de cativo/escravidão. É a partir desta conjuntura que iremos analisar o conceito de escravidão nos discursos de Debret.

Para Munanga, os africanos, no período colonial e pós colonial, foram colocados em um espaço de subalternidade, e, portanto não foram vistos com respeito pelos europeus na sua diversidade, tanto de língua, cultura, credo e tantas outras formas identitárias.

Convencidos de sua superioridade, os europeus tinham *a priori* desprezo pelo mundo negro, apesar das riquezas que dele tiraram. A ignorância em relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas sociedades que se confrontam pela primeira vez, tudo isso mais as necessidades econômicas da exploração predispuseram o espírito europeu a desfigurar completamente a personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais (MUNANGA, 2009, p.24).

E foi a partir deste contexto que os afrodescendentes passaram a ser taxados por incapazes, não-humanos, incivilizados e tantas outras características pejorativas ao sempre representar o negro. "À colonização apresenta como um dever, invocando a missão civilizadora do Ocidente, competia a responsabilidade de levar o africano ao nível dos outros homens." (MUNANGA, 2009, p.24).

Com relação aos aspectos metodológicos, o presente trabalho parte de uma perspectiva qualitativa, tentando analisar sob a ótica da representação e do olhar eurocêntrico de Debret a construção de seu imaginário sobre o Brasil, sobre a população africana e seus descendentes e sobre a escravidão com a leitura e análise dos comentários de Debret sobre suas escolhas e visões do cotidiano, as pessoas e as "raças brasileiras" que ele transformou em obras de arte no livro "*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*". A escolha pela análise do livro, se debruça na intenção de ver esse texto enquanto fruto de um processo que apresenta

propriedades específicas que precisam ser interrogadas e analisadas como qualquer outro documento histórico.

A metodologia de análise procurará detalhar sobre as condições da produção, das intenções do autor, da forma como ele constrói sua representação das pessoas e do cotidiano brasileiro inserindo-os num processo histórico determinado em um recorte temporal. Para Chartier (1990, p.62-63), todo documento, seja ele um documento considerado oficial, documentos ordinários, escritas literárias ou qualquer outro tipo de documento é sempre uma representação do real que se apreende. Esta representação do real não pode se desconectar da realidade na qual este documento foi construído, ou seja, a obra está sempre intimamente ligada a seu período de constituição histórica. O caso do livro do Debret se insere neste panorama, pois podemos pensar que ele foi escrito e pensado em regras próprias de produção inerentes a um gênero específico de escrita, assim como na época do lançamento do *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”*: o gênero *“Viagem Pitoresca”* é que deve ser analisado metodologicamente na “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita.”.

Neste caso, se tratando de Debret, o pintor tenta passar através de suas obras e discursos que os homens e mulheres negros/as em regime de escravidão, são inferiores aos homens e mulheres brancas em inúmeros aspectos, os quais serão apresentados no decorrer deste trabalho.

Como recorte, optou-se por analisar apenas o Tomo I, volume II da tradução do livro, devido ao fato de que este se centra em análises de cunho étnico-raciais. Outro recorte importante foi o dos quadros escolhidos, devido ao recorte temático serão analisados apenas os quadros que se referem a retratos de homens e mulheres negras nas ruas da cidade do Rio de Janeiro. A escolha pelo recorte racial se dá por diversos motivos, pois Debret é muito estudado justamente por suas representações do cotidiano das margens do Brasil no século XIX, entretanto, o principal motivo que se faz presente em trabalhar com um recorte de raça provém da minha aproximação com o tema.

O livro original foi escrito em francês, língua oficial de Debret, e está disponível no site da USP - Universidade Federal de São Paulo². A divisão original

² link oficial de onde se encontra disponível o livro original de Debret, em formato digital
<https://www.bbm.usp.br/node/68>

do livro é diferente da que será analisada, visto que, na tradução para o português, com notas de Sérgio Milet e Rubens Borba de Moraes, o Tomo I, aqui analisado, equivaleria a parte do Tomo II, volume II, do original em Francês. Em sua escrita é possível identificar a tentativa da construção de uma identidade de “Mulato” e a construção de uma identidade de “Brasileiro” e até confusões que o próprio Debret faz quando descreve as províncias que constituiriam o país e quais cidades pertenceriam a elas.

Como já mencionado, o objeto de análise será o livro *“Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, Tomo I, Volume II”* a partir da tradução e notas de Sérgio Milet e Rubens Borba de Moraes, de autoria original de Debret, e consequentemente as obras iconográficas contidas no interior do volume II também servirão de aparato para a pesquisa.

O primeiro capítulo, intitulado “Construindo um Debret”, se debruçará na tentativa de compreender o local de construção deste pintor francês, como um membro da escola neoclássica que ficou famoso pelas suas pinturas de personagens históricos e por ser o pintor da corte napoleônica. Este pintor europeu, portanto, tem uma história e carregará estes filtros e experiências consigo quando convidado para a Missão Francesa. É a partir da historicização de Debret que compreendemos de onde vêm os filtros da representação que ele utilizará em suas obras. O segundo capítulo será a análise das obras e de trechos do livro escolhido e se debruçará em compreender as representações sobre estas mulheres e homens em situação de escravidão no centro do Rio de Janeiro oitocentista.

1 CAPÍTULO: CONSTRUINDO UM DEBRET

1.1 O ARTISTA, A ESCOLA E A POLÍTICA

Falar de obras de arte que apresentam o cotidiano de afrodescendentes no Brasil do século XIX sem citar Jean Baptiste Debret é quase impossível, visto que ele assumiu a responsabilidade de registrar a vida e o dia a dia dessas mulheres e homens após sua vinda para o Brasil, mesmo não sendo chamado para este propósito pela Missão Francesa.

Debret, nascido no ano de 1768, advém de uma família burguesa e desde cedo já demonstrava interesse pelas artes. Seu pai era escrivão do tribunal de Paris e também grande apreciador das belas artes. Tinha parentesco com três grandes artistas de Paris sendo que, um deles – Louis David – era proprietário de uma escola de arte, local em que Debret iniciou seus estudos artísticos após terminar o ensino secundário.

Após começar seus estudos na escola de arte de seu parente próximo, Debret foi à Itália para completar seus estudos juntamente com David – como era de costume em famílias tradicionais europeias. (DAHER, 2011, p.100). Após sua volta da Itália, ingressou na escola de Belas Artes Francesa onde obteve um prêmio de pintura com a obra *Régulus voltando para Cartago*. "Na tela Debret revela as virtudes da justiça, da ética e do heroísmo de um dos principais comandantes da Guerra Púnica, Marcus Antônio Régulus" (DAHER, 2011, p.100).

Este artista também fez uma cadeira de desenho se destacando no curso de engenheiros militares na Escola Politécnica. O que Lima (2003, p. 54) aponta como sendo uma consequência da revolução, não dando outra opção para Debret, "... percebemos que a passagem de Debret pela engenharia civil não foi uma opção, mas uma imposição do contexto político." No ano de 1798 fez uma grande exposição de obras de arte em tamanhos reais, onde ganhou seu segundo prêmio por este feito, com a obra *Le general Messénien Aristomène délivré par une jeune fille*. (DAHER, 2011, p.102).

Em 1806, Debret se torna pintor oficial das conquistas da revolução e também retrata Napoleão Bonaparte em quadros encomendados para exaltar os grandes feitos desta rebelião que se tornou um fato histórico. Ao começar a pintar para Napoleão Bonaparte, Debret entra em contato com alguns artistas que viriam a

ser seus colegas na Missão Artística Francesa realizada no Brasil a partir de 1816, dentre eles, o artista Nicolas Taunay. (LIMA, 2003, p. 60). Debret continua até 1814 pintando retratos napoleônicos, até o momento em que este acaba sendo exilado em Ilha de Elba. Com a prisão de Napoleão Bonaparte, Debret percebe a queda das pinturas revolucionárias e acontece o retorno das expressões artísticas que estava em alta anterior ao período napoleônico (LIMA, 2003, p. 65).

É importante para o presente trabalho compreender quais foram as motivações que fizeram com que este pintor europeu, famoso por suas obras premiadas e pelas pinturas encomendadas pelo imperador da França, deixasse a Europa para trás e aceitasse vir a um país do novo mundo, sede de um governo que havia entrado em conflito com o próprio Napoleão Bonaparte. E mais do que isso, compreender como um pintor de corte decide deslocar seu olhar para fatos do cotidiano e personagens não nobres.

A fim de contextualizar historicamente e construir uma interpretação do por que Debret decide vir ao Brasil, é de suma importância identificar que no mesmo ano em que Napoleão foi exilado, Debret perdeu seu único filho e se separou de sua esposa, o que o deixou muito abalado psicologicamente, além disso, sua carreira como pintor começou a declinar com o retorno na família Bourbon ao comando da França (LIMA, 2003, p.65).

Em meio a este panorama complicado, Jean Baptiste Debret recebeu um convite³ vindo de Dom João VI juntamente com o contato com Le Breton para vir ao Brasil com o objetivo de criar uma Escola de Belas Artes e também para pintar retratos da realeza na cidade do Rio de Janeiro. Aceitando o convite, Debret juntamente com outros artistas, embarcaram no ano de 1816 em um navio com destino ao recém criado Reino Unido a Portugal Algarves, o atual Brasil.

Sua vinda para o Brasil no momento em que, além de problemas pessoais, Debret e outros artistas ligados a Napoleão sentiam os efeitos do retorno da monarquia bourbônica ao poder, interessada em tirar de cena toda e qualquer lembrança do Corso. (LIMA, 2003, p.84).

³Apesar de apontar para um convite vindo por Dom João, a historiografia sobre este tema ainda é muito vasta e não se tem um consenso sobre o porquê e quais situações estes artistas, juntamente com Debret vieram para o Brasil.

Debret ao chegar ao Brasil, não identifica em Dom João, um líder a ser retratado, porém cumpre com sua função de retratar a realeza e mais, retratou em iconografias como era o cotidiano das índias e índios – em primeiro momento – e das negras e negros – em um segundo momento – e, ao voltar à Paris, por motivos de saúde, reuniu essa série de iconografias e escreveu seu livro “*Voyage pittoresque et historique au Brésil*” em 3 volumes.

Debret por ter uma formação neoclássica e de um tipo de arte revolucionária acredita que os gastos e a forma de governo de D. João são extremamente extravagantes e que caracterizam os abusos de uma velha corte. O que também deixa transparecer em suas pinturas da realeza, o que para Dias (2001, p.52), deixava claro "o desejo dos franceses em afastar os privilégios do Antigo Regime e instaurar um governo regido pelas luzes."

Podemos fazer esta mesma relação quando Debret revela sua preferência política centrada na figura de D. Pedro, homem de grande esclarecimento, segundo ele, e que promoveria grandes avanços à sociedade brasileira, em detrimento dos "abusos da velha corte" de D. João VI. (DIAS, 2001, p.52).

Para Daher (2011, p.99), o contato que Debret teve com seu professor de arte David, foi fundamental para sua formação artística, política e pessoal.

De acordo com Ernst Hans Gombrich em seu livro A História da Arte (2008), David foi o principal artista do Neoclássico, estilo caracterizado pelo interesse pela História e pela pintura de temas heroicos, inspirados na estética e nos épicos da Antiguidade Clássica, de natureza mítica. (DAHER, 2011, p.99).

Debret não só apenas escreveu um livro com o gênero de *Viagem Pitoresca*, por se tratar de algo muito comum, a questão de escrever literaturas de viagens à época, mas para além disso, ele ainda a caracterizava como *Histórica* o que diferencia, por exemplo, de Rugendas – artista que era seu contemporâneo e também realizara um livro com o gênero viagem pitoresca (LIMA, 2003, p.117) – pois Debret, "ao propor uma interpretação histórica, torna-se historiador." (CARDOSO, 2012, p.176) concretizando-se o que Debret mais queria.

Debret passou cerca de quinze anos aqui no Brasil, podendo assim, não somente ter uma visão superficial do que acontecia na cidade, mas um olhar mais aprofundado, mostrando em suas obras cenas de trabalho – principalmente – cenas de festas, lazer, mas não deixando de lado as cenas de tortura e de castigo que os negros sofriam. Mas por outro lado, ele também demonstra uma carga de preconceito sobre os mesmos, afinal seu olhar artístico sofria com os filtros europeus que podiam limitar suas interpretações sobre sociabilidade.

Suas obras receberam críticas severas e “historiadores acharam chocante que se pintassem costumes de escravos e cenas da vida popular com tanto realismo” (MORAES, 1975) devido ao fato de que estas cenas não eram consideradas, no período, como dignas de serem retratadas em quadros.

Debret morre na França em 1848 com oitenta anos de idade. Estas informações encontram-se em grande parte, no livro “*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil – Tomo I volume I e II*” que teve a tradução e notas de Sérgio Millet.

1.2 NOVOS RUMOS, NOVOS CONTEXTOS.

A chegada da Família Real no Brasil, sem dúvidas foi um momento marcante como acontecimento histórico e muito lembrado na historiografia do país. Foi também um passo muito grande para até então, principal colônia de Portugal. Mas o que se passava na Europa para a vinda de tão importante família para o Brasil?

Napoleão Bonaparte general francês estava travando inúmeras batalhas com diversos países da Europa. Sua principal rival era a Inglaterra e Portugal fazia transações com estes dois países. Em dado momento de 1807 Inglaterra e França impõem que Portugal tome um lado nesta disputa de poder, pois de um lado a Inglaterra tinha interesses econômicos a manter com Portugal e de outro lado, a França obtinha interesses políticos sobre Portugal – Napoleão possuía estima nas colônias portuguesas – e também, precisava interferir nas relações comerciais que existiam entre Portugal x Inglaterra (SANTOS, 2014, p.15).

Caio Prado Junior (1994, p.280) nos relata que desde muitos séculos França e Inglaterra se digladiam sem cessar entre si e que, enquanto o estado monárquico da França tinha como aliada a Espanha, a monarquia da Inglaterra teria

como aliada Portugal. Somente na segunda metade do século XVIII que os países ibéricos vão sofrer retaliações.

O antigo sistema colonial, fundado naquilo que se convencionou chamar o pacto colonial, e que representa o exclusivismo do comércio das colônias para as respectivas metrópoles, entra em declínio. Prende-se isto a uma transformação econômica profunda: é o aparecimento do capitalismo industrial em substituição ao antigo e decadente capitalismo comercial. (JUNIOR, 1994, p.88).

D. João VI apesar de muitas pessoas o considerarem um grande “bobão”, na realidade, era um grande estrategista. O mesmo conseguiu manter relações com França e Inglaterra por muito tempo e só tomou a decisão de abandonar a corte portuguesa para que não fosse deposto, ou ainda muito possivelmente, morto.(SILVA, 2012, p.06).

[...] em 30 de Outubro **[D. João VI]** manda prender os ingleses residentes em Portugal. Mas é uma manobra para, neste caso, “francês ver”. A Convenção secreta de 22 de Outubro entre Portugal e a Grã-Bretanha estabelecia com segurança a manobra luso-britânica de pôr a salvo a Família Real e o governo português no Brasil. (SILVA, 2012, p. 06).

Por este motivo, D. João, nomeia os governantes para que fiquem em seu posto e tomem a frente nas batalhas que estão por vir, entretanto, havia mesmo entre os comandados do príncipe regente pessoas com opiniões opostas, o que enfraquecia a nação.

Silva (2012) nos aponta em seu texto que existia sim, um exército que poderia tomar a frente de batalha quando Janot⁴ enfim, conseguiu invadir Lisboa, porém, com as opiniões divididas não duraria muito tempo.

Quando finalmente a família real embarca para vir ao Brasil, D. João faz um discurso que tenta amenizar a situação em que está deixando seu país de origem.

⁴ Jean-Andoche Junot foi o general que a mando de Napoleão invadiu Lisboa, ver mais em SILVA, João Paulo Ferreira. **PRIMEIRA INVASÃO FRANCESA 1807-1808: A INVASÃO DE JUNOT E A REVOLTA POPULAR**. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2012.

Querendo eu evitar as funestas consequências que se devem seguir a uma defesa que seria mais nociva que proveitosa, servindo só para derramar sangue em prejuízo da humanidade, e conhecendo igualmente que a invasão se dirige muito particularmente contra a minha real pessoa e que os meus leais vassalos serão menos inquietados ausentando-me eu deste reino, tenho resolvido, em benefício dos mesmos meus vassalos, partir, com a rainha minha senhora e mãe e com toda a real família, para os Estados da América, estabelecendo-me no Rio de Janeiro até à paz geral". (SILVA, 2012, p.19).

Consequentemente após este ato, D. João VI é visto em uma historiografia mais tradicional como um covarde, que abandonou sua terra natal para salvar-se e acabou por desamparar e deixar à deriva toda uma população.

Após a acomodação oficial da Família Real no Rio de Janeiro, diversas mudanças ocorreram no Brasil, dentre elas, a criação da Biblioteca Nacional, Teatros, Jardins Botânicos, entre outros.

Entretanto, como na primeira referência em análise, o artigo de Squeff nos aponta em seu artigo "Revendo a Missão Francesa: A missão artística de 1816, de Afonso D'Escragnolle Taunay" de 2005 uma citação muito interessante sobre a arte no Brasil:

Mau grado os esforços encomiásticos de alguns escritores, (...) a arte brasileira dos princípios do século XIX era, e fora até então, quase nula. Salvo uma ou outra manifestação de medíocre intuição do ofício, neste ou naquele primitivo, os nossos pintores e escultores só haviam dado mostras de rudimentaridade artística." (SQUEFF apud, TAUNAY, 2005, p. 565).

E é com esta conjuntura que D. João VI visa a criação da Escola Imperial de Bellas Artes, completando assim, mais uma criação em sua estadia no Brasil. A partir daí começa então uma divisão de vertentes historiográficas, onde se referem a criação ou não de uma Missão Artística Francesa para o Brasil.

Segundo Squeff (2005, p.565), Taunay escreve em seu livro que o termo "*missão*" teria várias interpretações, uma delas faria referência ao próprio significado da palavra, como se houvesse um encargo que D.João e seus ministros teriam dado ao convidar artistas franceses à vir para o Brasil e, aponta que esta questão seria

debatida mais tarde por outros autores contrários a esta ideia e que na verdade, os artistas teriam vindo por outros motivos.

Desde 1828 que se vem debatendo o motivo para a chegada dos artistas. Sem contar que a utilização deste termo, sugere uma visão do autor – Taunay – sobre a relevância destes personagens inserindo-se na cultura brasileira.

O que sugere também que a vinda da suposta missão traria uma nova cara para as artes do Brasil, já que para ele, a arte brasileira era demasiadamente rústica e que só seria enaltecida se fosse comparada aos moldes "do homem civilizado" - branco, heterossexual, europeu e da aristocracia.

Outro sentido dado ao termo de missão seria o ponto de que os artistas seriam missionários ao vir para o Brasil realizar tal ação. "Ao chamar a "colônia Lebreton" de Missão Francesa, o historiador dava aos artistas franceses a função de continuadores do processo civilizador na América - iniciado pelos portugueses." (SQUEFF, 2005, p.566).

Muito se debateu no período sobre a arte no Brasil; de um lado Taunay colocando sua posição sobre a inexistência de arte brasileira e, por outro, Araújo Viana ressaltando e reafirmando inúmeras vezes em seu texto publicado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1911, que no Brasil existia sim arte e que era muito bem representada, principalmente por Aleijadinho e Mestre Valentim.

Squeff finaliza seu texto relatando que cada um com seu conhecimento tentava defender suas respectivas visões de mundo; a de anunciar uma arte verdadeiramente brasileira colonial e a de mudanças na arte do país, mas que foi por outro lado, de grande valia para a história da arte brasileira e para os anos seguintes de arte moderna no Brasil.

O segundo artigo em análise, também traz referências ao texto de Taunay porém, o que foi reeditado em 1975 com um breve estudo sobre as correspondências trocadas entre Le Breton e a corte portuguesa, onde ressalta que a ideia inicial da missão francesa partiu de Le Breton, entretanto, teve reciprocidade da corte portuguesa. "No entanto, à medida que esmiúça a questão, chega à conclusão de que a corte portuguesa teve um papel primordial na vinda dos franceses, ainda que a ideia tenha partido de Le Breton." (DIAS, 2006, p.303).

Estes mesmos documentos foram analisados posteriormente por Mário Pedrosa e "desvinculando-o de qualquer convite realizado pela corte, colocando-se em divergência com Taunay." (DIAS, 2006, p .303).

Após Taunay e Pedrosa, Rodrigo Naves tira suas próprias conclusões a partir dos textos escritos por Debret;

Teria partido do marquês de Marialva – ministro das Relações Exteriores de Portugal em Paris, representando o príncipe D. João VI, então com sua corte portuguesa em terras luso-brasileiras – o convite para a realização de um projeto de ensino artístico no Rio de Janeiro. Marialva, provavelmente influenciado pelo iluminado ministro conde da Barca e pelos relatos do engenheiro e naturalista Alexander von Humboldt, teria sido o articulador da proposta e posterior portavoz do príncipe D. João nesta empreitada. (DIAS, 2006, p.304).

Com isto, Marialva tenta convencer Conde de Barca, ministro influente junto a D. João de que a ideia de uma missão artística traria bons resultados, como os do México, em 1783. "Marialva e Barca compunham os interesses diplomáticos portugueses, respectivamente, na Europa e no Brasil."(DIAS, 2006, p. 304).

Dias utiliza o termo "programa didático" quando se refere à vinda dos artistas, dando a entender de que o Brasil estava em processo de pedagogização e que necessitava de projetos para "educar" o país.

Apesar de França estar em um momento de crise na Europa e de o exército de Napoleão ter "expulsado" D.João, o país referência em termos culturais era a França e, por este motivo, Le Breton troca cartas com emissários do príncipe regente para garantir a chegada do navio francês até o porto do Rio de Janeiro.

Reafirmando há certo ponto o que diz Squeff, Dias não menciona a já existência de arte e de artistas originalmente brasileiros, ao ponto de afirmar que:

Pensando encontrar no novo reino português na América uma possibilidade de desenvolvimento, num país repleto de vantagens coloniais e pouco cotejado por esse movimento imigratório, Le Breton sugere, a exemplo do que aconteceu no México e claramente sob a influência de Humboldt, a criação de um projeto que promova a indústria e as artes no Brasil, formado por artistas franceses emigrados. (DIAS, 2006, p.306).

Le Breton também de forma estratégica, tenta trazer os artistas franceses para o Brasil, pois na França estava havendo uma decadência nas artes devido as perdas nas batalhas napoleônicas.

Em setembro de 1815, segundo Dias, Le Breton já havia indicado nomes e um projeto de indústria para a vinda dos artistas, acrescenta que acreditava que dois artistas de cada área – pintores, arquitetos, desenhistas, etc. – seria suficiente para a vinda da Missão.

Em cartas trocadas entre Le Breton e Brito, este último garante a vinda dos artistas para o Brasil, se "tudo der errado", o que na reflexão da própria Dias, isso gera um financiamento vindo da própria burguesia portuguesa e não do governo.

Na página 308, Dias afirma que ainda tem muito a se descobrir se foi a convite ou não do príncipe regente que os franceses vieram refugiados para o Brasil, mas afirma que ao chegar aqui, estavam sobre a proteção de D. João. "Convidados ou não, é certo que os franceses chegam ao Brasil protegidos pela corte de D. João VI." (DIAS, 2006, p. 308).

Em dezembro seguinte, o cavaleiro de Brito reafirma a Le Breton que não há instruções da corte para levar adiante a empresa, e que há, de fato, o desconhecimento da corte portuguesa sobre este processo de imigração que ocorre na França em direção à América, anteriormente relatado por Le Breton, dada a enorme distância em que se encontra o reino em relação ao continente europeu. Ademais, não existem fundos disponíveis para o pagamento de passagem para estes artistas se dirigirem ao Brasil, embora suas intenções, segundo Brito, sejam as melhores em relação ao progresso e desenvolvimento. Por essa razão, fora cogitada a hipótese anterior de financiamento pelo negociante português. (DIAS, 2006, p.309).

Le Breton transparece uma pessoa um pouco quanto "generosa" ao dizer que não tem benefícios pessoais com esse projeto, que o que deseja é apenas: "desenvolver as belas artes e as artes úteis num "país respeitado e promissor", além de oferecer àqueles artistas a possibilidade de trabalho e proteção fora da Europa." (DIAS, 2005, p.310) e pela primeira vez, relata que sua permanência no Brasil será por tempo determinado – o tempo que se fizer necessário de sua presença.

Le Breton foi um forte defensor das obras de guerra que foram cedidas ao museu que trabalhava, cedidas por Napoleão⁵ após a guerra e, logo em seguida, em seus discursos fervorosos, Le Breton tem sua passagem de vinda para o Brasil, como encarregado da Missão Francesa.

Finalizando o artigo, Dias relata que ainda tem muito a se estudar sobre o tema, pois não existe um veredito final para saber quem, de fato, teve a ideia central da vinda dos vários artistas para o Brasil.

Contudo, temos alguns pontos que devem ser revistos pela própria historiografia. Um deles é o termo utilizado para nomear a vinda destes artistas para o Brasil, pois realmente, nomear como "*Missão*" acaba sendo um pouco problemático, já que deixa a entender que o país ainda precisa de "pessoas bondosas e civilizadas para dar um pouco mais de civilidade para o Brasil", assim como foi feito com os padres Jesuítas e suas "*missões*". O outro ponto que, creio necessitar ser também mais analisado a fundo pela própria historiografia, seria o outro termo utilizado – agora por Dias – de "*programa didático*" o que deixa entender que o Brasil, por se tratar de uma colônia razoavelmente nova, precisaria de uma moderada didática para "educar" o país, entretanto, não é o foco principal deste trabalho verificar quais conceitos seriam mais adequados para tal tema.

⁵ Para saber mais ler em: DIAS, Elaine, **Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816**. Anais do museu paulista. São Paulo v.14 n.2 p.301-313, 2006.

2 CAPÍTULO: A VIAGEM PITORESCA E A ANÁLISE DE RAÇAS

2.1 O LIVRO E SEUS DIZERES

Por volta do século XVIII os livros de relatos de viajantes e “viagens pitorescas” já eram escritos, muito antes de Debret pensar em começar a escrever o seu a respeito de sua experiência no Brasil.

Segundo Lima, (2003, p.181), Debret escreve sobre sua viagem em um período conturbado do Brasil, momento este, em que o país estava tentando se solidificar e se reestruturar, deixando de ser uma colônia para se tornar um estado independente.

As interpretações que sobre ele se elaboram durante este período, assim como as conquistas realizadas nos campos políticos, econômico e cultural, constroem uma espécie de alicerce sobre o qual o Segundo Império iria dar forma mais precisa a uma ideia de nação e de povo brasileiro. (LIMA, 2003, p.181).

Debret busca em sua obra, fazer como diz Lima (2003, p.202-203) uma "marcha civilizatória" onde se aproveita de informações históricas já conhecidas no período sobre o Brasil, mas não somente, utilizou-se também de relatos de sua própria experiência, detalhando de forma escrita, o que ocorria nas imagens que pintava, as quais são em grande maioria sobre o espaço urbano. "Na verdade, não é que Debret tenha se limitado às cenas urbanas, mas escolheu a cidade como lugar a partir do qual ditará sua experiência." (LIMA, 2003, p. 203).

Sua obra completa tem 508 páginas e cerca de 156 ilustrações, conforme afirma (DIAS, 2001, p.35). Seus livros foram publicados entre 1834 e 1839 (PICCOLI, 2005, p.456). A primeira edição de seu livro saiu em 1834, apenas 3 anos após sua volta para França.

No ano de 1841 o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro lançou uma nota sobre a publicação do livro de Debret, no qual diz se sentir muito satisfeita com comentários do autor sobre um constante progresso civilizatório, honrando o povo brasileiro (DIAS, 2001, p.37), o que demonstra que os discursos presentes em seus quadros e escritos refletiam o imaginário de uma elite brasileira.

No site da Brasileira dirigido pela USP, encontra-se disponível toda a obra digitalizada original de Debret. Porém, a análise deste trabalho se debruçará na 6ª

edição do livro, publicada em São Paulo, traduzida pela editora Martins no ano de 1975, com tradução e notas de Sérgio Milliet e notícias bibliográficas de Rubens Barbosa de Moraes. Esta versão do livro agrupa os volumes I e II do livro original de Debret, sendo este caracterizado como sendo o Tomo I, e na obra genuína se caracteriza por ser o Tomo II contendo apenas o II volume.

2.2 DEBRET E O DISCURSO RACIALISTA PRESENTES NAS INCONOGRAFIAS

Debret em sua escrita sobre "Usos e costumes dos brasileiros civilizados" (1975, p.86) nos concede um parâmetro do homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda¹, pois tenta justificar nas entrelinhas, a exploração da mão de obra em regime de escravidão no Brasil. Neste texto ele chega a afirmar que "apenas exige dele **[senhores em um sistema escravagista]** que fiscalize sossegadamente as abundantes colheitas cuja *importação* constitui a base de seu comércio marítimo." (DEBRET, 1975, p.86). Mas o porquê do senhor ficar apenas observando, apenas vai demonstrar em seus quadros onde caracteriza a realidade por trás da narrativa. E esta realidade, podemos observar no quadro "Os refrescos do Largo do Palácio".

Figura 1 – "Os refrescos do Largo do Palácio", página 38.



Enquanto, segundo Debret, "o pequeno capitalista, proprietário de um ou dois escravos negros, cuja renda diária, recolhida semanalmente, basta à sua existência." (DEBRET, 1975, p.143), pode-se observar que quem faz movimentar a circulação de dinheiro são as próprias africanas e afrodescendentes, negras e negros que estão a vender alimentos e bebidas para estes homens do dinheiro, o que nos deixa claro a explanação anterior sobre os senhores de terras e comerciantes, poder ficar apenas observando, enquanto quem verdadeiramente está trabalhando são os homens e mulheres em estado de escravidão.

O comércio de rua, especialmente o comércio de alimentos, era movimentado pelas mulheres, em geral forras. Estas mulheres, aqui chamadas quitandeiras, um termo característico e originário da língua quimbundu africana, falada em vários países africanos e por diversas etnias africanas, principalmente a angolana, reproduziam um hábito de comércio muito comum nas ruas de seus países de origem, Angola e Luanda. Ou seja, era um nome já dado às mulheres que realizavam comércio nas ruas de lá. Estas mulheres, ainda nas Áfricas, eram extremamente organizadas em relação à venda das mercadorias, formando associações, onde umas ajudavam as outras. (BONOMO, 2014, p.02-03).

Aqui, além de designar a venda em tabuleiros, o termo "quitanda" passou a ser utilizado para denominar os pequenos mercados. Quitandeiras ou negras de tabuleiro foram as denominações que as comerciantes ambulantes de gêneros alimentícios receberam no país. (BONOMO, 2014, p.02).

Estas quitandeiras, este cotidiano, também podem ser observadas na obra *"Negras Livres vivendo de suas atividades"*, onde Debret afirma que estas mulheres "na classe das negras livres, as mais bem educadas e inteligentes" (DEBRET, 1975 p.216), conseguiam empregos em lojas de venda de vestimentas e bordados franceses, pois sabiam *imitar*⁶ muito bem os gestos e costumes franceses "trajando-se com rebuscamento e decência" (DEBRET, 1975 p.216), permitindo

⁶ Palavra utilizada pelo próprio autor no livro em análise, na página 216.

através destas palavras, uma abertura possível para análise de influências de um discurso darwinista, pois ele acreditava que as negras não teriam a capacidade de serem mulheres da alta classe sem que estivessem imitando *decentemente* as mulheres brancas e em especial, as francesas. O rebuscamento e a decência, portanto, seriam características de uma civilidade encontrada, para Debret, nas qualidades de raça e no determinismo geográfico da origem europeia.

Já as que não se davam muito bem com a linha e agulha, iam para os centros dos comércios fazer a venda de frutas e legumes, junto com um negro que também era livre, mulato ou operário, onde praticavam vendas. As mais ricas eram chamadas de quitandeiras, e com o dinheiro que arrecadavam das vendas, pagavam os aluguéis de suas roupas. (DEBRET, 1975, p.216).

No país, esse tipo de comércio tornou-se uma ocupação típica de mulheres negras, escravas, livres ou forras que armavam seus tabuleiros nas ruas de Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís do Maranhão e Santa Catarina. (BONOMO, 2014, p.03).

Na representação de Debret, ele utiliza dessas quitandeiras para mostrar o dia a dia dessas moças, podendo observar que junto a uma delas, está um homem negro que leva a cesta de frutas e legumes na cabeça para que a mulher faça as vendas

Figura 2 – "*Negras Livres vivendo de suas atividades*", página 213.



A diferença perceptível dos dois tipos de quitandeiras representadas por Debret nas obras citadas se dá pelo fato de que as quitandeiras da obra "*Os refrescos do Largo do Palácio*" possivelmente ainda são cativas e nota-se, principalmente pelas vestimentas simples se comparadas com as vestimentas das mulheres da obra "*Negras Livres vivendo de suas atividades*", pelo fato de que as mulheres desta segunda obra são mulheres forras onde conseguem seu devido dinheiro para alugar roupas e acessórios para manter a atividade de quitandas.

A pesar de muitos estudiosos e historiadores considerar que os "primeiros brasileiros" surgiram da relação entre portugueses e indígenas, para Debret e o governo português do século XIX, caracterizava como sendo brasileiros civilizados aqueles que eram:

1. *Português da Europa*, português legítimo ou filho do Reino. 2. *Português nascido no Brasil*, de ascendência mais ou menos longínqua, *brasileiro*. 3. *Mulato*, mestiço de branco com negra. 4. *Mameluco*, mestiço das raças brancas e índia. 5. *Índio puro*, habitante primitivo. 6. *Índio civilizado*, *caboclo*, *índio manso*. 7. *Índio selvagem*, no estado primitivo, *gentil tapuia*, *bugre*. 8. *Negro de África*, *negro de nação*; *moleque*, *negrinho*. 9. *Negro nascido no Brasil*, *crioulo*. 10. *Bode*, mestiço de negro com mulato; *cabra a mulher*. 11. *Curiboca*, mestiço de raça negra com índio. (DEBRET, 1975, p.87).

Observando muito dessas descrições citadas por Debret, podemos perceber que diversas delas ainda são utilizadas nos dias de hoje, de forma pejorativa como mulato, mameluco, caboclo, índio selvagem, bugre, moleque e crioulo, denominações essas que inúmeras vezes são utilizadas de forma a identificar ou citar características de alguma pessoa. Além destas caracterizações de quem seria considerado brasileiro nos anos oitocentistas, Debret também aponta para quem seria este Mulato e como era tratado na sociedade.

Ele qualifica o mulato como sendo mais robusto e mais resistente ao clima do Rio de Janeiro, tem mais energia e inteligência que o negro, vindo estas características graças a sua mistura com a etnia branca que serve "para orientar mais racionalmente as vantagens físicas e morais que o colocam a cima do negro."

(DEBRET, 1975, p.108), além disso, destaca como sendo presunçoso e libidinoso, rancoroso, oprimido "por causa da cor, pela raça branca que o despreza e pela negra que o detesta superioridade de que ele se prevalece" (DEBRET, 1975, p.108). Debret ainda acrescenta que por ter uma parcela em seu gen. da população branca, consegue a forra com mais facilidade.

Demonstrando ainda mais motivos para os negros odiarem o que caracteriza como "raça mulata", Debret (1975, p.126) afirma que as mulatas eram "muito mais apreciadas nos serviços que as negras" quando se tratava de serviços dentro de casa, sendo ainda mais específico, para os serviços de quarto.

Sueli Carneiro (2003) denomina de subalternização do gênero segundo a raça: As imagens de gênero que se estabelecem a partir do trabalho enrudecador, da degradação da sexualidade e da marginalização social, irão reproduzir até os dias de hoje a desvalorização social, estética e cultural das mulheres negras e a supervalorização no imaginário social das mulheres brancas, bem como a desvalorização dos homens negros em relação aos homens brancos. Isso resulta na concepção de mulheres e homens negros enquanto gêneros subalternizados, onde nem a marca biológica feminina é capaz de promover a mulher negra à condição plena de mulher e tampouco a condição biológica masculina se mostra suficiente para alçar os homens negros à plena condição masculina, tal como instituída pela cultura hegemônica (CARNEIRO, 2003).

As seguintes obras "*Escravas de diferentes Nações*" e "*Escravos negros de diferentes Nações*" retratam um pouco sobre como eram as características físicas destes africanos e africanas vindos para o Brasil. Entretanto, o autor caracteriza algumas das mulheres não por sua etnia, mas sim em termos raciais, como mulata, cabra ou crioula, ou seja, desconsidera a sua ancestralidade. Referente a segunda obra citada anteriormente, o autor dá ênfase para as vestimentas dos homens, aponta para os diferentes tipos de cortes de cabelos feito pelos barbeiros negros que viviam pelas cidades a fazer determinados cortes.

Figura 3 – "*Escravas de diferentes Nações*", página 164.



Fonte: Disponível online no site da Brasileira:
<http://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19584/esclaves-negres-de-differentes-nations>

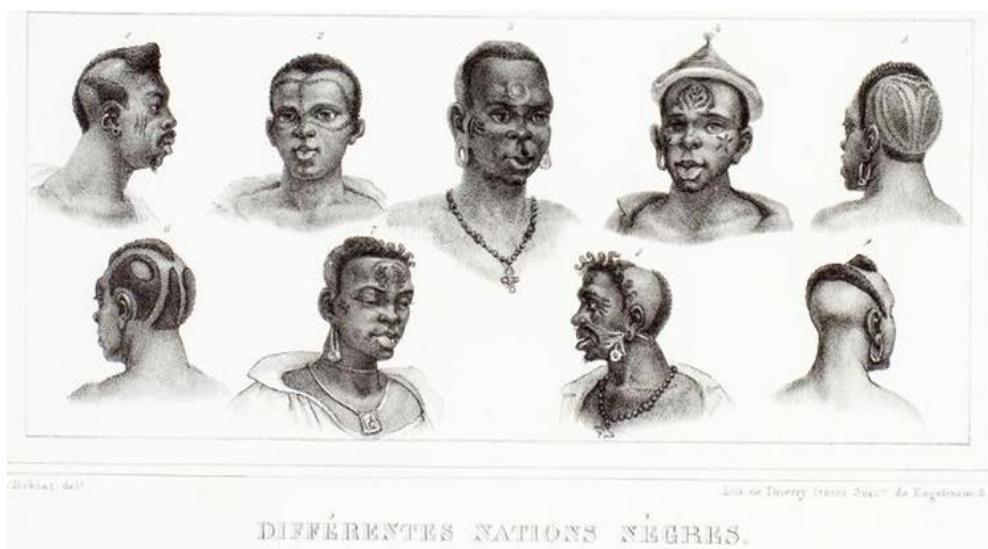
Como a intenção não é identificar cada uma das nacionalidades destas mulheres será apenas citado as mulheres que Debret caracteriza como as mulatas, cabras ou crioulas.

Nº 3 – Cabra, crioula, filha de mulato e negra, cor mais escura que o mulato (traje de visita).

Nº 5 – Crioula, escrava de casa rica, de baeta na cabeça.

Nº 12 – Mulata, filha de branco com negra, concubina "tenda e mantenda". (DEBRET, 1975, p. 187).

Figura 4 – "*Escravos negros de diferentes Nações*", página 217.



Fonte: Disponível online no site da Brasileira:
<http://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19602/negres-cangueiros>

Para a prancha dos negros, Debret não identifica suas nacionalidades ou etnias, apenas demonstra os tipos de cortes de cabelos e suas tatuagens atribuindo a estes algumas características. Trazendo um fato interessante sobre as tatuagens, o Pintor aponta para estas como sendo práticas das mulheres, muitas delas quitandeiras que se reuniam em locais públicos e "enfeitiçavam" os homens tanto negros como brancos com suas danças e bebidas, tornando um hábito entre as moças as tatuagens e persuadindo os homens negros a fazerem as mesmas. Ou seja, Debret além de ver as tatuagens como algo pejorativo, atribui sentidos supersticiosos as mesmas, as identificando como hábito menos civilizado e de grupos menos civilizados. Debret aponta também para o fato de que era através das danças dessas moças que aconteciam muitos dos encontros noturnos, os quais ambos eram castigados por seus respectivos donos, devido à demora ao retorno para a casa. (DEBRET, 1975, p.232).

Ao contrário do que é dito dos (as) africanos e africanas e afrodescendentes, quando Debret relata o "*Caráter do brasileiro*" coloca o brasileiro como sendo um homem que, a pesar de nascer em um país com temperaturas variadas, consegue direcionar as suas energias para a ciência e as artes, passando também pelas literaturas em forma de poesias, mas ainda o coloca como sendo inferior ao "modelo perfeito" que seria o europeu. (DEBRET, 1975, p.109)

Suas faculdades naturais declinam na proporção da menor altitude em que habita. Mais fraco, então, e conservando apenas a vivacidade do espírito brasileiro, nos outros unida à força, não passa de um homem fértil em projetos, subjugado pelos seus desejos, que se sucedem demasiado rapidamente e cuja execução ele abandona por completo, julgando-a frivolamente penosa ou aborrecida. (DEBRET, 1975, p.109).

Debret atribui muitas características que observamos ainda nos dias atuais, quando determinados grupos de pessoas querem oprimir e justificar falas preconceituosas a respeito de algum determinado grupo regional. Temos como exemplo, parecendo soar muito familiar, a citação de Debret que diz que o brasileiro "gosta bastante do repouso, principalmente nas horas mais quentes do dia" (DEBRET, 1975, p.109), tornando as justificativas e associações com a preguiça. Descaso e lerdeza, muito semelhantes também.

Minha observação, repito-o, baseia-se inteiramente nas variações da atmosfera, pois é fácil de compreender que um clima continuamente quente e úmido, debilitando as forças físicas, torne o homem preguiçoso na realização de sua vontade, embora seja ele dotado de um espírito vivo e penetrante. (DEBRET, 1975, p.109).

Na obra *"Um funcionário a passeio com sua família"* Debret e seus companheiros de viagem se sentiam estranhamente deslocados, pois no primeiro passeio à cidade do Rio de Janeiro não encontrou nenhuma senhora – branca – andando pelas ruas ou nos balcões, como mesmo cita o autor (DEBRET, 1975, p.126), foram apenas encontrá-las no dia seguinte, nas igrejas. Afirma também, que suas vestimentas eram, em geral, ultrapassadas e que faziam referência "à mãe pátria", e que decidiu ilustrá-las.

Figura 5 – *"Um funcionário a passeio com sua família"*, página 135.



Fonte: Disponível online no site da Brasileira:

<http://www.brasilianaiconografica.art.br/obras/19567/un-employe-du-gouvernt-sortant-de-chez-lui-avec-sa-famille>

Debret dispõe a relatar a imagem como sendo um hábito os passeios de famílias de fortuna média ser iniciados com o chefe da família em seguida das filhas mais novas,

[...] vem em seguida a mãe ainda grávida; atrás dela sua criada de quarto, escrava mulata, muito mais apreciada no serviço do que as negras; seguem-se a ama negra, a escrava da ama, o criado negro do senhor, um jovem escravo em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravo de todos os outros e cuja inteligência natural mais ou menos viva vai desenvolver-se a chicotadas. O cozinheiro é o guarda da casa. (DEBERT, 1975, p.126-127).

É inevitável perceber como Debret caracteriza os negros e negras para as funções que cada um tem como cativo, sem dúvidas a que mais chama atenção é a do "jovem escravo em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravo de todos os outros e cuja inteligência natural mais ou menos viva vai desenvolver-se a chicotadas."

A partir da análise dos quadros e destes fragmentos do livro de Debret é possível ver a aplicação de teorias raciais e de discursos de civilidade e

superioridade europeia. O fato de em 1841, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro lançar uma nota elogiando o modo como o autor percebia o “progresso civilizatório” e “honrava o povo brasileiro” em seu texto, nos ajudam a perceber como suas impressões não eram apenas questões individuais, mas se colocadas na ordem do tempo ajudam a compreender o modo como os discursos racialistas eram hierarquizantes e presentes no cotidiano e como estes discursos não se aplicavam apenas nas esferas institucionais como também nas artes e como esse imaginário era reproduzido no próprio Brasil.

As imagens de Debret ainda são usadas para explicar o Brasil, e há necessidade urgente de historicizar suas imagens e textos a fim de evitar a reprodução destes imaginários hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como material de estudo o Livro de Debret - "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil Tomo I Volume II", o objetivo deste trabalho monográfico, foi realizar uma análise de representações raciais presentes em algumas obras iconográficas selecionadas e de seu discurso.

Objetivou-se, a partir da História cultural, perpassando pela história da arte, apresentar este autor e entender como o mesmo inseriu o elemento racial em seus quadros e o porquê de escolher representar homens e mulheres cativos no cotidiano urbano do Rio de Janeiro do século XIX, sempre apresentando suas experiências pessoais e históricas percebendo em seus discursos suas orientações discursivas. Analisou-se também, por que Debret deixou de pintar quadros da realeza e se voltou para pessoas simples do cotidiano escravista do Rio de Janeiro oitocentista, a fim de demonstrar que o estilo do livro "Viagem Pitoresca" se insere em uma gama de vários outros trabalhos de pintores em locais "pitorescos", um estilo em moda no período em que Debret é convidado para vir ao Brasil.

A partir deste panorama foi trabalhado conceitos chaves para que pudéssemos compreender estas questões raciais e de escolhas de Debret, conceitos como cotidiano partindo de um recorte de olhar vindo de Debret, - pela historiadora Maria Odila Leite da Silva – e conceitos de Representação de Roger Chartier e Sandra Pesavento. A fim de contemplar as questões étnico-raciais escolheu-se trabalhar com as análises de raça de Kabenguele Munanga e de Robert Slenes, percebendo, para além do conceito, as subjetividades e dificuldades que devem ser levadas em questão ao trabalhar com o tema: homens e mulheres que não eram escravos, mas escravizados. A partir destes teóricos, portanto, percebemos a escravidão apenas como a condição jurídica destes sujeitos.

Este trabalho utiliza uma metodologia qualitativa, sempre partindo dos conceitos chaves de trabalhar a visão eurocêntrica de Debret sobre uma construção imagética do Brasil, aonde conseguimos encontrar resquícios desta construção permanentes ainda hoje na sociedade na qual nos localizamos.

Em vários momentos do trabalho, pode ser observado, que Debret por mais que tivesse tentado representar homens e mulheres em estado de escravidão, não conseguia se desvencilhar da ciência darwinista que estava dando seus

primeiros passos na Europa, apresentando sempre estes cativos de forma inferior aos europeus.

O objetivo de analisar no primeiro capítulo quem era este pintor, quais eram suas influências artísticas e seu envolvimento com a arte revolucionária, , assim como a tentativa de explicar o contexto da chegada da família real no Brasil, e a vinda da Missão artística francesa serviram para inserir o pintor na ordem do tempo e, por se tratar de um trabalho da área histórica, nos é claro pensar que o discurso presente na arte do autor pertence também às suas experiências temporais.

No segundo capítulo foi analisado apenas cinco obras presentes no livro, pois para realizar uma análise completa das obras demandaria mais tempo e mais aprofundamento a respeito do tema, entretanto, consideramos que o tema deve continuar a ser aprofundado, deixando a pesquisa em aberto para maiores ampliações do tema.

A análise realizada neste trabalho se torna relevante também, para que possamos – quando em sala de aula – problematizar e colocar no seu contexto os quadros de Debret, que diversas vezes são utilizados em livros didáticos sem nenhuma contextualização, ou nota explicativa do momento de criação da obra e outras informações relevantes para que fique claro posicionamentos e discursos racialistas utilizados na época e que influenciaram diretamente o artista – Debret – à representar as mulheres e homens cativos de determinada maneira.

Contudo, foi possível analisar nas obras de Debret, uma linguagem racialista que caracterizam pessoas a partir das questões de raça de forma pejorativa, de forma há deixar isso muito presente nas iconografias analisadas, deixando claro, que a leitura realizada em seus quadros foi realizada a partir de um olhar histórico, deixando transparente um contexto de época, da mesma forma em seus discursos, notando-se que estes discursos não estavam apenas e exclusivamente nas senzalas e instituições do governo, mas também estava presente nas artes e todo cotidiano da vida das pessoas.

REFERÊNCIAS

BONOMO, Juliana Resende. **O tabuleiro afro-brasileiro: o abastecimento alimentar e a resistência das quitandeiras negras no Brasil do século XVIII**. Anais eletrônicos do XXII Encontro estadual ANPUH-SP SANTOS. 2014

CARDOSO, Eduardo Wright. **Uma arqueologia da intencionalidade debretiana: resenha da obra J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)**. 2012

CARNEIRO, Sueli (2003) **A mulher negra na sociedade brasileira – o papel do movimento feminista na luta anti-racista**. Brasília: Fundação Cultural Palmares (no prelo).

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietudes**. Trad. Patricia Chittoni Ramos. Porto Alegre. Ed. Universidade/UFRGS, 1988

_____. **A história Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990

COSTA, Tiago: Representações do Negro na Obra de Jean-Baptiste Debret. **Anais do II- Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. 2009 • Londrina-PR

DAHER, Edriane Madureira. **Cenas da escravidão: Imagens de Debret e o ensino de História no Distrito Federal 2008 ao tempo presente**. 2011. 288 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Cap. 3.

DEBRET, Jean Baptiste **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**, São Paulo – SP; Editora Martins, 6ª edição, 1975

DIAS, Elaine, **Correspondências entre Joachim Le Breton e a corte portuguesa na Europa. O nascimento da Missão Artística de 1816**. Anais do museu paulista. São Paulo v.14 n.2 p.301-313, 2006

DIAS, Elaine Cristine. **Debret, a pintura de história e as ilustrações de Corte da "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil"**. 2001. 262 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Cap. 6.

DIAS, Maria Odila Silva. **Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea**. 1983. 36p. Proj. História, São Paulo

_____. **Mulheres sem história**. Departamento de História da FFLCH da Universidade de São Paulo. S/A

JUNIO, Caio Prado. **História econômica do Brasil**. 26. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994. 280 p.

LIMA, Valéria Alves Esteves. **A Viagem Pitoresca e Histórica de Debret: Por uma nova leitura**. 2003. 379 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Cap. 4.

LIMA, Valéria Alves Esteves. **J.-B. Debret, historiador e pintor: a viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1816-1839)**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007. Aedos, Porto Alegre, v. 4, n. 10, p.176-181, jan. 2012.

MUNANGA, Kabenguele. **Negritude – Usos e Sentidos** 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cultura e Representações, uma trajetória**. Porto Alegre. Anos 90, v.13. n.23/24 p.45-58, jan./dez. 2006

PICCOLI, Valéria. **O Brasil na viagem pitoresca e histórica de Debret**. I Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP 2015.

SANTOS, José Mário Fidalgo dos. **Lisboa e a Invasão de Junot: população, periódicos e panfletos (1807-1808)**. 2014. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014. Cap. 3.

SILVA, João Paulo Ferreira. **Primeira invasão francesa 1807-1808: a invasão de Junot e a revolta popular**. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2012.

SQUEFF, Letícia, **Reverendo a Missão Francesa: A missão artística de 1816, de Afoinso D'Escragnolle Taunay**. I ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH/UNICAMP, 2005

SLENES, Robert Wayn. **Pessoas que eram coisas que eram pessoas... E cultivavam, não obstante, suas relações familiares**. Afro-Ásia, 2013. S.L